

Les deux premiers actes de l'opéra des *Briganti* ont eu un brillant succès; la longueur du troisième a nui à l'effet de plusieurs morceaux fort beaux qu'il renferme, et en somme l'auteur de la musique, M. Mercadante, à qui l'on doit *Elisa e Claudio*, a été appelé sur la scène à la fin de la représentation, et y a reçu les applaudissemens du public.

L'exécution de cet ouvrage a été plus parfaite encor, s'il est possible, qu'elle ne l'est ordinairement au Théâtre-Italien. Tous les rôles, écrits exprès pour M^{lle} J. Grisi, pour Rubini, Tamburini et Lablache, ont été rendus par ces quatre virtuoses avec un éclat et un ensemble dont aucun récit ne peut donner une idée. Les chœurs ont chanté avec aplomb et souvent avec verve. L'orchestre a vigoureusement aidé les chanteurs, et plusieurs solos de cor et de violoncelle ont fourni au public l'occasion d'applaudir MM. Galley [Gallay] et Franchome [Franchomme].

Comme libretto, comme canevas dramatique; celui des *Brigands* n'est pas bon. Sans appuyer sur l'obscurité profonde du sujet, il suffira de faire observer que dans un drame dont les quatre personnages sont également importans, soit par leur rang, soit par leur situation, il est impossible de concentrer l'intérêt. Il n'y a rien de plus essentiellement monarchique au monde, que la composition d'un drame ou de tout autre ouvrage d'art. Il ne se forme, il ne vit et n'excite l'attention que sous la condition expresse d'avoir un centre et une circonférence, de présenter de l'unité et par conséquent de porter l'attention du public sur un fait et un personnage principal.

Nous avons aussi reproché plus d'une fois aux compositeurs et aux faiseurs de librettos italiens, le choix de leurs sujets, pris dans les histoires ou les romans français, allemands et anglais. Au fait, on a de la peine à concevoir comment un peuple, dont l'histoire est si riche en faits, en anecdotes, et en personnages intéressans, dans les recueils de nouvelles fourmillent d'aventures si originales, si variées et empreintes d'un caractère national, si vif et si brillant; ait la complaisance ou la paresse d'aller faire de pâles imitations des romances ou des drames du nord. Le grand inconvénient qui résulte de cette mode ou de cette manie, est de faire éclore une foule de libretti insignifians tels que Matilde de Shabran, l'Etrangère, Claire de Rosemberg, et enfin les brigands dont nous avons à parler aujourd'hui.

Ces *brigands* n'ont pas même le titre de commun avec ceux de Schiller, car ces derniers sont tout bonnement des *voleurs*. De plus, toute l'action dramatique du libretto de M. Crescini est concentrée sur les sentimens d'amour ou de haine que ressentent les personnages les uns pour les autres. Quant au mépris pour la société régulièrement instituée, qui jette le héros de Schiller et ses compagnons dans un genre de vie fabuleusement criminel, il n'en est question, dans le libretto, qu'incidemment et pour résoudre les difficultés de la fin du drame. Ce n'est pas que nous regrettions le moins du monde toutes les déclamations sophistiques et ampoulées auxquelles cette combinaison fautive aurait pu donner lieu mais nous ferons observer seulement que la fable de M. Crescini, qui aurait pu être présentée, tous simplement comme une

aventure italienne, a le grave inconvénient, en faisant penser aux voleurs de Schiller, de reporter maladroitement l'attention du spectateur sur une œuvre qui a un grand mérite littéraire et dont le sujet réveille des idées graves, profondes hardies que le poète et le compositeur italiens n'auraient pu même indiquer dans leur opéra.

On reproche souvent aux musiciens de l'Italie, de manquer de profondeur et de ne pas mettre de *couleur locale* dans leurs compositions. C'est une opinion que l'on peut soutenir très raisonnablement. Mais il y a des personnes guidées sans doute plutôt par l'instinct que par la réflexion qui pensent que toutes les idées abstraites, que tous les sentimens réfléchis comme l'amour de la patrie et les passions politiques, qu'en un mot, tout ce qui a besoin d'être appuyé par des développemens et des raisons, est assez peu musical. Ces personnes, et nous ne craignons pas de nous ranger à leur avis, vont même jusqu'à croire que de sentimens et des passions trop complexes, comme on en trouve la peinture dans les romans modernes du nord, sont hors du domaine de la musique. Et ces personnes ajoutent que cet art ne satisfait pleinement que quand on l'emploie pour exprimer des sentimens simples, comme l'amour, la haine, la colère et la joie.

Quant à la *couleur locale*, nous pensons encore ainsi que bien d'autres, que les musiciens, tout aussi bien que les peintres, s'abusent fort souvent sur cette prétendue qualité qui, la plupart du temps, pousse les compositeurs et ceux qui tiennent le pinceau à faire des pastiches. On ne croit donc pas que si l'on mettait l'écrivain Erasme sur la scène dramatique, on dût lui faire chanter de la musique dans le style de Hobrecht [Obrecht] qui enseigna cet art à ce spirituel écrivain, ni qu'un peintre de nos jours fut obligé de copier la manière de Cimabue et de Giotto, pour nous représenter Dante, Ugolino ou Farinata des Uberti.

Certes on ne fera pas un semblable reproche à l'auteur du libretto des *Brigands*, car on n'y trouve pas un seul mot excepté les noms propres qui indique dans quel temps et chez quel peuple la scène se passe, ni qui donne même le plus léger renseignement sur les causes antécédentes qui ont pu mettre les personnages du drame dans la position ou ils se trouvent quand la toile se lève. On voit seulement au premier acte, des courtisans des deux sexes qui se félicitent de ce que le deuil du comte de Moor, souverain du pays, et que l'on croit mort, est fini. Cette gaîté se manifeste à la cour de son fils Conrad, et elle a lieu à l'occasion du mariage projeté de Conrad avec sa cuisinière Amélie d'Edelreich. Mais Amélie aime son autre cousin le frère de Conrad Herman [Hermann] dont on ignore le destin. Impatient donc de satisfaire sa passion, Conrad pour déterminer Amélie à oublier celui qu'elle aime et à lui accorder sa main, lui présente un voile ensanglanté comme un gage envoyé par Herman, tué dans un combat. Comme de raison cet argument indispose la jeune Amélie qui ne se fie que médiocrement à ce stratagème.

En effet Herman non seulement est plein de vie, mais plus amoureux que jamais de sa cousine. Il arrive près du château de son frère au moment où Amélie mêle ses prières à celles que l'on fait dans une église pour les morts. La reconnaissance ne tarde pas à avoir lieu entre les

deux fideles amans, et Herman, devenant toujours plus entreprenant à mesure qu'il se sent plus aimé, brave la présence du souverain son frère, lève sa visière et redemande impérieusement celle qu'il adore, mais que son rival lui soustrait.

Après ce premier acte, et sans une seule parole sur le caractère et la destinée de Herman, on retrouve ce personnage entouré d'une troupe de brigands dont il est chef. Ses soldats le trouvent bien quelque peu triste, mais ils l'engagent à éloigner le chagrin en buvant et en chantant. Après cette orgie, Herman reste seul et voit tout à coup un ermite portant des vivres à un prisonnier enfermé dans une tour. Il demande quel est ce malheureux, et dans l'impossibilité où se trouve l'ermite de lui donner les clefs qui ont été jetée dans le lac, Herman justifiant sa qualité de voleur, prend ce qu'il appelle *istosomenti fatali* ce qui veut dire des *rossignols* ou des pinces, et crochette ou enlève la porte de la tour d'où il retire le vieux prisonnier. Ce captif, on le pense bien, n'est autre que le comte de Moor, père d'Herman et du cruel Conrad, par l'ordre de qui il a été si cruellement traité. Le père et le bon fils le brigand se reconnaissent et l'on se promet de tirer vengeance de Conrad et de rétablir le vieux comte dans ses droits.

Enfin, au troisième acte, Conrad, bourrelé de remords, mais toujours poussé par sa passion jalouse pour Amélie, est sur le point d'aller l'immoler à sa fureur, lorsque les honnêtes brigands, conduits par Herman, // 2 // entrent dans le château. Les deux frères en viennent aux mains, et Conrad est tué. Herman serait assez disposé à vivre régulièrement; mais devenu meurtrier et engagé d'honneur avec les brigands, il se voit obligé de rester leur chef, et, pour les suivre, de quitter son père, qui le maudit, et Amélie qui, honteuse de l'affreuse profession de son amant, tombe évanouie ou morte à la chute du rideau.

M^{lle} J. Grisi chante le rôle d'Amélie; Rubini, celui d'Herman; Tamburini, la partie du Conrad, et Lablache représente le vieux père.

Au premier acte, les morceaux de musique qui ont été le plus applaudis sont l'introduction, car il n'y a pas de symphonie d'ouverture; un chœur de femmes plein de grâce et de fraîcheur, dont les modulations sont variées avec une rare habileté. Les trois airs chantés successivement par Tamburini, M^{lle} Grisi et Rubini ont surtout fait valoir la rare perfection du talent de ces trois chanteurs. Le chant pour les morts, exécuté par le chœur soutenu des voix de M^{lle} Grisi et Rubini, est un morceau sévère et gracieux tout à la fois, que l'on a écouté avec attention, mais que l'on entendra aux autres représentations avec bien plus de plaisir encore. Le duo qui suit, entre Herman et Amélie, est trop long, quoique fort agréable.

Mais le morceau capital du premier acte est le finale. Il a pour sujet l'arrivée d'Herman, auprès de son frère Conrad, en présence d'Amélie et de toutes les personnes du château. Les deux frères cherchent d'abord à modérer leur fureur, puis se laissant aller ensuite à toute la jalousie que fait naître la présence de celle qu'ils aiment, ils en viennent bientôt des invectives aux menaces, et à un défi qu'ils se portent l'épée à la main. Le

compositeur a exprimé cette gradation de sentimens, depuis ceux qu'éprouvent les principaux personnages jusqu'à la part qu'y prennent les assistans, avec beaucoup de bonheur. Le chant principal, répété successivement par les chanteurs et les différentes parties du chœur, donnent l'idée d'un orage d'abord lointain, qui gronde sourdement, s'approche et éclate enfin avec fracas. Ce *crescendo*, dicté par le sujet, et conduit avec un art remarquable, a produit le plus grand effet sur l'auditoire. C'est un fort beau morceau de musique.

Les chœurs abondent dans l'opéra des *Brigands*, et en général ils sont fort beaux. Plusieurs représentations rendront sans doute le public plus sensible à cette partie importante de l'ouvrage. Le chœur qui ouvre le second acte, où les brigands chantent pendant l'orage, et l'autre qui suit et sort d'accompagnement à un air à boire que chante si bien leur chef, Herman (Rubini), sont d'une facture très ferme et d'un dessein bien arrêté.

Tout ce qui suit dans ce second acte est fort beau et a vivement remué l'auditoire. Ce sont les scènes où l'ermite, après avoir allumé la lanterne de la madone et donné des alimens au vieux comte, prisonnier dans la tour, est accosté par Herman, auquel il raconte le sort du vieillard; puis la reconnaissance du père et du fils, et le serment des brigands, qui promettent de venger le prisonnier.

La prière à la Vierge, chantée par Rubini, est un morceau plein de grâce et d'onction. Outre cela, jamais ce chanteur n'a peut-être dit avec plus de pureté et de grandeur qu'en chantant cette charmante prière.

Tous les amateurs de musique ont présent à la mémoire le beau duo de *tenor* et de *basso* d'Elisa e Claudio. Celui de la reconnaissance d'Herman et de son père, chanté par Rubini et Lablache, dans *les Brigands*, n'est pas moins remarquable. Plein de vérité d'expression dans sa partie dialoguée, tendre et passionnée lorsque les deux personnages chantent ensemble, il est gradué avec art, travaillé avec goût et plein de verve. Rubini et Lablache ont été admirables pendant tout le cours de cette grande scène et comme chanteurs et comme acteurs.

Malheureusement le *presto* qui suit ce duo n'a pas été jugé digne de ce qui le précède, et le chant du vieux père, accompagné du chœur des brigands, a paru porter le caractère de nos contredanses. Ce chant d'ailleurs est annoncé par des cornets à piston, instrumens qui, comme le moiré métallique, ont fort surpris d'abord et ensuite fatigué tout le monde en quelques jours.

Au troisième acte, après un chœur de courtisans, on entend successivement deux cavatines, admirablement chantées, il est vrai, l'une par Tamburini, l'autre par M^{lle} Grisi, mais qui arrêtent entièrement l'intérêt dramatique. On applaudit les chanteurs, ce qui s'est renouvelé encore après un immense duo entre M^{lle} Grisi et Lablache. Ces trois morceaux seraient sans doute avantageusement placés et fort bien reçus dans un premier acte; mais à la fin d'un ouvrage ils ne peuvent rester, au moins avec toute l'étendue que le compositeur leur a originairement

donné. D'ailleurs ils ont encore le grand inconvénient d'épuiser tellement l'attention des auditeurs qu'il n'en reste plus pour apprécier les beautés remarquables du grand trio chanté par M^{lle} Grisi, Rubini et Lablache, et qui sert de finale à la pièce.

Par son mérite particulier, ainsi que par la manière ravissante avec laquelle les trois chanteurs le disent, ce duo ferait aller un opéra où l'on aurait été plus sobre de musique que dans celui des *Brigands*. Mais on le sait: trop de richesse appauvrit la matière.

La musique des *Brigands*, comme toute celle de Mercadante, est conçue avec netteté et écrite avec beaucoup d'art et d'élégance. Peu de compositeurs connaissent aussi bien que cet auteur la portée et l'effet des instrumens combinés avec les voix. C'est ce que prouve surtout l'opéra dont nous venons de parler. Au surplus, ce mérite, vivement apprécié, n'a point empêché l'auditoire d'être très sensible aux beautés d'invention que renferment les *Brigands*. L'introduction, le chœur de femmes, le chœur religieux et le finale du premier acte, ainsi que la prière à la Vierge et le duo de la reconnaissance au second, et le trio de la fin du troisième, placent M. Mercadante au nombre des habiles compositeurs de nos jours.

L'opéra des *Brigands* manque d'unité, défaut qui résulte d'abord de l'égale importance donnée par le poète aux quatre personnages du drame, et ensuite du mérite si remarquable des quatre chanteurs chargés de ces rôles. Après les représentations de *Norma*, où la druidesse assume sur elle seule tout l'intérêt et le poids de l'opéra, le public a témoigné le désir que l'on écrivit un ouvrage où l'on entendit aussi également les trois chanteurs. M. Mercadante a cherché à répondre à ce désir, et il a fait trop de musique, surtout trop d'airs dans les *Brigands*.

Cet opéra, avec les quatre grand virtuoses qui y paraissent, fait penser à un jour où, quatre soleils se promenant dans le ciel, on ne saurait jamais à quelle heure on est, où l'on ne verrait ni ombre ni clair sur les objets, où l'orient et l'occident seraient confondus, et où enfin l'œil, et par suite l'esprit, ne sachant à quoi se fixer, tomberaient dans la cécité et la stupeur.

Mais avec un opéra aussi riche en musique que les *Brigands*, et dont le poème est si peu raisonnable, on peut facilement ramener l'unité que nous réclamons, en retranchant tous les morceaux parasites qui s'y trouvent. Peut-être qu'au moment on nous écrivons ces lignes, ces indispensables coupures sont déjà faites, et que notre critique ne restera là que pour constater tout à la fois les vicissitudes et les succès de la première représentation des *Brigands*.

Après la chute du rideau on a demandé le compositeur qui a été amené sur le devant du théâtre pour recevoir les applaudissemens de toute la salle.

Les chanteurs, qui ont si admirablement exécuté l'opéra, ont été redemandés aussi; et le beau quatuor de M^{lle} Grisi, de Rubini, Tamburini et Lablache a été accueilli par une salve de *bravi!* et d'applaudissemens.

JOURNAL DES DÉBATS, 24 Mars 1836, pp. 1-2.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	
Day of Week:	Thursday
Calendar Date:	24 MARS 1856
Printed Date Correct:	24 MARS 1836
Volume Number:	
Year:	
Series:	
Pagination:	1 à 2
Issue:	
Title of Article:	THÉÂTRE ROYAL ITALIEN
Subtitle of Article:	Première représentation de <i>I Briganti</i> , opéra en trois actes, paroles de M. Crescini, musique de M. Mercadante.
Signature:	D.
Pseudonym:	
Author:	Étienne Jean Delécluse
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	